

щен людьми, но как старовер лишен Божьей благодати. Савоська – один из самых замечательных и уникальных образов Мамина-Сибиряка.

- Бажов П. П.* Публицистика. Письма. Дневники. Свердловск, 1955.  
*Груздев А. И.* На пути к реализму: Раннее творчество Мамина-Сибиряка. Свердловск, 1963.  
*Мамин-Сибиряк Д. Н.* Уральские рассказы: В т. 1. Свердловск, 1983.  
 Предания реки Чусовой / Сост. и автор статей В. П. Кругляшова. Свердловск, 1961.  
*Сутырин Б. А.* Из истории судоходства по реке Чусовой в XIX веке // Вопросы истории Урала. Свердловск, 1964  
*Сутырин Б. А.* Караваны казенных заводов Урала первой половины XIX века // Вопросы истории Урала. Свердловск, 1970.



**Е. Е. Приказчикова**

## **ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ И МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА «ВОСТОЧНЫХ ЛЕГЕНД» Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА**

Вошедшие в сборник легенд «восточные легенды» Мамина-Сибиряка (1898), традиционно не рассматриваются в качестве хрестоматийных произведений писателя, как на это указывал в свое время еще И. А. Дергачев (Дергачев, 1973, 100). В лучшем случае в них видели образцы «фольклорного творчества» писателя. Эта традиция сложилась еще в XIX веке. Например, критик «Русской мысли» А. Е. Алекторов в рецензии на книгу легенд Мамина-Сибиряка с уверенностью заявлял: «Мамин-Сибиряк передает стародавние сибирские сказания, в которых вымыслы народной фантазии тесно переплетаются с подлинными историческими преданиями, сохранившимися в памяти зауральских инородцев». Критик был уверен, что Мамин только «собрал пять легенд, придал им изящную литературную форму, причем мастерски сохранил дух и тон киргизов, сложивших эти повествования» (Алекторов, 1898). Такие утверждения вызвали справедливое негодование писателя, который уже в июне 1898 года в письме к Ф. Фидлеру «жаловался» на похвалы Алекторова, считавшего, что легенды лишь «собранны и обработаны (курсив наш. – Е. П.) автором. А этого не было.... Все типы, все завязки, вся конструкция действия – мои от первого слова до последнего» (Мамин – Фидлеру, 1898). Попробуем понять замысел писателя, заставивший его выделить именно эти произведения в отдельный сборник.

Известно, что в классическом 12-томном Собрании сочинений Мамина-Сибиряка, выпущенном в издательстве А. Ф. Маркса (Пг., 1917), «восточные легенды» расположены в следующем порядке:

«Майя», «Баймаган», «Лебедь Хантыгая», «Слезы царицы», «Сказание о сибирском хане Кучуме»<sup>1</sup>. В таком расположении текстов есть своя внутренняя логика: начинается цикл самой «сильной» маминской легендой о любви, в середине расположен философский «Лебедь Хантыгая», посвященный поиску смысла жизни. Завершает же цикл «Сказание», представляющее собой авторский вариант исторического предания об одной из самых трагических страниц жизни Сибирского ханства – его покорении Белым царем. Более слабые по замыслу произведения – «Баймаган» и «Слезы царицы» – расположены в середине сборника между доминантными текстами.

Между тем, если посмотреть на легенды с точки зрения хронологии их создания, то окажется, что первой «восточной» легендой Мамина-Сибиряка была «киргизская сказка» «Баймаган», затем были написаны «Слезы царицы», потом – «Сказания о сибирском хане, старом Кучуме». И уже в самом конце создавались такие шедевры творчества писателя, как «Лебедь Хантыгая» и, наконец, «Майя». Именно хронологический принцип рассмотрения текстов легенд позволяет увидеть внутреннюю эволюцию взглядов Мамина-Сибиряка на основную тему, объединяющую все эти произведения в единый цикл.

Этой основной темой является, безусловно, тема любви. Это, конечно, не случайно, так как именно во время работы над большинством произведений цикла Мамин-Сибиряк находился во власти самой большой страсти в своей жизни – любви к драматической актрисе Марии Абрамовой, блиставшей на екатеринбургской сцене в 1890 году в ролях Медеи, Далилы, Василисы Мелентьевой, Катерины, а затем ставшей гражданской женой писателя. Свидетельства этой любви мы находим не только в письмах Мамина-Сибиряка, но и в воспоминаниях всех знающих его людей. Так, журналистка «Екатеринбургской недели» Н. В. Сигова, освещавшая екатеринбургский театральный сезон 1890 года, характеризовала чувство, охватившее Мамина – Сибиряка, следующим образом: «Любовь Мамина все возрастала, превращаясь в безумную, неудержимую страсть, разрушающую все преграды» (Мамин-Сибиряк в воспоминаниях... 1962, 154).

В уста Мамина-Сибиряка мемуаристка вкладывает далее следующее признание: «Разве страстная любовь не делает человека более сильным, решительным, уверенным в себе, готовым на борьбу за свои убеждения, особенно если их разделяет любимая женщина» (цит. по: Там же). Интересно, что подобные чувства, о которых говорит писатель, испытывают и герои его легенд, написанных после встречи с прекрасной актрисой (например, хан Кучум из «Сказания» и хан Сырымбет из «Майи»).

Однако время написания легенд было для Мамина не только временем «солнечного удара» любви, но и временем активного увлечения философскими исканиями эпохи, что вообще было характерно для исторической ситуации конца XIX века. Одним из самых читаемых в конце века философов был, как известно, А. Шопенгауэр с его работой «Мир как воля и представление». На отражение в творчестве писателя идей философа в свое время указывали И. А. Дергачев и Л. С. Соболева. Так, И. А. Дергачев замечал, что в записных книжках Мамина «встречаются... заметки по тексту книги Шопенгауэра “Мир как воля и представление”», которые «инте-

---

<sup>1</sup> Последние две легенды не переиздавались с 1917 года.

ресовали его не сами по себе, а прежде всего как источник, откуда можно черпать мысли для некоторых произведений» (Дергачев, 1981, 155). Л. С. Соболева проецирует взгляды немецкого философа на проблематику «Сказания», замечая, что «в содержании любовной линии сюжета явно чувствуется переключка с типическими положениями философа Шопенгауэра» (Соболева, 1989, 58).

Мы позволим себе еще более смелое утверждение: во всех трех первых легендах Мамина-Сибирияка (от «Баймагана» до «Сказания») в качестве философской основы произведений выступает книга Шопенгауэра. При этом можно отметить внутреннюю эволюцию взглядов писателя на эту философию, что находит свое отражение в выводах, к которым он приходит. Кроме того, в легендах Мамина-Сибирияка заложена сложная мифологическая символика, характеризующая общее знание писателем восточной ментальности и традиций восточной культуры в целом. Ориентальные интересы Мамина-Сибирияка вполне соответствовали ситуации, которая сложилась в России на рубеже XIX–XX веков, так как именно «начало XX века... стало для русской культуры периодом... вдумчивого отношения, переоценок и открытий инонационального мира как в историческом, социально-бытовом, так и в культурно-эстетическом аспектах» (Русская литература и Восток, 1988, 69). Этим «инонациональным» миром для Мамина-Сибирияка 80–90-х годов XIX века стал мир Востока, простирающийся от киргизских (казахских) степей до берегов Иртыша. Перефразируя слова А. Блока: «... у Лермонтова был свой Восток, у Полонского – свой, и у Бунина – свой, настолько живо, индивидуально и пышно его восприятие» (Блок, 1962), – можно сказать, что «свой Восток» был и у Мамина-Сибирияка. Этот Восток был наполнен для писателя оригинальной мифологической символикой, позволяющей в значительной степени углубить наши представления об эстетическом значении «восточных» легенд в творчестве писателя.

Обратимся к первому тексту нашего исследования – «киргизской сказке» «Баймаган». Традиционно это произведение рассматривалось с точки зрения тех социальных проблем, которые ставит в нем писатель (см.: Дергачев, 1973, 110). Между тем проблематика «Баймагана» намного сложнее – она напрямую соотносится с философскими воззрениями Шопенгауэра относительно противопоставления воли и представления как антитезы «половых органов», являющихся «фокусом воли и... мозга, представителя познания» (Шопенгауэр, 1998). «Воля» героя в «Баймагане» находится еще в зачаточном состоянии, так как она не одушевлена тем главным, что оправдывает ее существование и ее власть над людьми, – мечтой о продолжении рода, представляющей собой, по Шопенгауэру «животворящее начало, обеспечивающее времени бесконечную жизнь» (Там же). Чтобы нагляднее представить это противопоставление, Мамин-Сибирияк использует шопенгауэровскую символику сна и зооморфную символику лошади как ключевого архетипа данной легенды, связанного с этиологическими мифами о происхождении степняков<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Как утверждает Г. Н. Потанин в «Очерках северо-западной Монголии», на которые ориентировался Мамин-Сибирияк, степняки произошли от женщины, которая при родах схватилась за лошадиную гриву.

Главный герой легенды Баймаган в начале произведения живет чисто «животной» жизнью, мечтая лишь об удовлетворении своих материальных потребностей. Синонимом абсолютного счастья для него является жизнь его хозяина Хайбибулы, у которого «всего много», который «как сыр в масле катается». Предел мечтаний для героя – 100 лошадей и 500 рублей, необходимые ему для того, чтобы заплатить калым за красавицу Гольдзейн, дочь Хайбибулы. Однако в экспозиции легенды (до сна-бреда больного Баймагана) основным движущим мотивом поведения героя, с его точки зрения, все же является любовь к дочери хозяина, олицетворяющей для него счастливую и богатую жизнь. Именно ради своей любви он рискует жизнью, согласившись объездить гнедого иноходца, так как он «видел только улыбавшееся лицо Гольдзейн, которая смотрела на него из коша вместе с гостями».

Процесс самопознания героем своей подлинной «воли» начинается у Баймагана только после того, как он падает с иноходца и лежит в бреду в своем дырявом коше. Именно в этот момент герой погружается в сон, символический смысл которого заставляет вспомнить шопенгауэровские рассуждения о природе сновидения. Шопенгауэр задавался вопросом: «Мы видим сны, – не сон ли вся наша жизнь? – и приходил к следующей красивой метафоре: «Жизнь и сновидения – это страницы одной и той же книги...» (Шопенгауэр, 1998). При этом «связь опыта.. действительной жизни» становится, по Шопенгауэру, «формой» сновидения, и «сновидение в свою очередь противопоставляет ей [жизни] свою собственную внутреннюю связь» (см.: Там же). Итак, по Шопенгауэру, «жизнь – долгое сновидение» (см.: Там же). Продолжая мысль философа, можно сказать, что сон – короткая жизнь.

Именно за время этой «короткой жизни» (сна) Баймаган познает истинную цену той «настоящей» жизни, к которой он стремился с детства. При этом чрезвычайно актуализированной в тексте легенды оказывается мифологическая символика коня, так как «сон» главного героя был вызван именно неудачной попыткой объездить гнедого иноходца. В «Словаре символов» Х. Э. Керлота «конь соответствует необузданным страстям и инстинктам», это «символ животного в человеке, а именно силы инстинктов» (Керлот, 1994, 256). У Д. Тресиддера лошадь – «символ животной жизненной силы...» (Тресиддер, 1999, 201).

В свете этих символических ассоциаций становится очевидно, что первое испытание, которое проходит герой в легенде, по сути дела является поединком героя с самим собой, вернее, со своей чувственной природой. Конь выступает как своеобразное *alter ego* человека, а человек становится мифическим кентавром в сцене, когда «лошадь и человек боролись отчаянно несколько часов».

Однако едва не став причиной гибели главного героя физически, иноходец «пробуждает» духовное начало Баймагана, который в своем символическом сне видит все последствия той «счастливой» жизни, к которой он так долго стремился.

В сне героя оказалось, что основным стремлением его души, так же как и души его хозяина Хайбибулы, было не просто стремление к богатству, но прежде всего стремление к обладанию молодой красивой женской плотью, так как вместе с уходом юности жена превращается в ненужную для мужа вещь, теряет свою цену. Так произошло со старой Ужиной, мате-

рю Гольдзейн и женой Хайбибулы, который «уж двух жен в гроб заколотил», и теперь пришла очередь третьей, так как «старый волк любит молодую козлятину». Судьбу Ужины впоследствии разделяет красавица Гольдзейн, ставшая во сне женой Баймагана. После того как Хайбибула заметил зятю, что Гольдзейн у Баймагана «будто... постарела», герой начинаться заглядываться на жену работника Газиза Макен, сохранившую юную привлекательность, а впоследствии начинает вождленно мечтать о 14-летней младшей жене Хайбибулы Аяш. Примечательно, что идея продолжения рода, столь важная для культурно-исторического сознания киргизов<sup>3</sup>, в легенде полностью отсутствует.

Такое направление «воли» героя приводит к тому, что он не выдерживает в легенде и второго испытания – испытания человечностью, отказав в просьбе о помощи старой Ужине, выгнанной мужем, которой он раньше обещал покровительство. Герой оставляет ее на произвол судьбы, а ведь возможно, что именно через ее молитвы аллах «бросил росинку счастья» на Баймагана.

Третье испытание Баймагана – испытание «кровью» Хайбибулы – выдержано Маминым-Сибиряком в традициях русской классической литературы, прежде всего романов Ф. Достоевского. Так, эпизод, когда замахнувшийся на спящего старика ножом герой неожиданно видит смеющееся беззубым ртом старческое лицо, а «старческие слезившиеся глаза смотрели на него в упор», поразительно напоминает сон-бред Раскольников, в котором он еще раз переживает совершенное им убийство. Во время этого сна герой Достоевского «изо всей силы начал бить старуху по голове», но «старушонка так вся и колыхалась от хохота». Третье испытание Баймаган выдерживает: готовая нанести удар рука повисает как плеть. Последнее чувство героя во сне – ощущение открывшихся на голове старых ран от лошадиных копыт, когда жизнь начинает покидать героя вместе с горячей кровью. Эта вытекающая из героя «дурная кровь» – залог его будущего перерождения, пробуждения от сна «животного» существования. Не случайно кровь традиционно рассматривается как «ритуальный символ жизненной силы», содержащий в себе «дух личности» (см. об этом: Тресиддер, 1999, 173). Герой возвращается к реальной жизни с сознанием, что он «дурной человек», «хуже всех», который «думал всегда о себе», а теперь ему «жаль всех людей», аллах показал ему его собственную душу. Легенда обрывается в тот момент, когда «задумчивый и печальный» после своей болезни Баймаган женится на любящей его Макен, на которую он раньше не обращал внимания, очарованный гордой красотой Гольдзейн.

В результате в финале легенды появляется надежда, что идея продолжения рода хотя бы в перспективе восторжествует в крайне жестоком мире этой «киргизской сказки». Эта жестокость ярче всего проявляет себя в полном отсутствии у героев родственных чувств, человеческого отношения друг к другу. Мир легенды – это мир, где дочь отказывает матери в куске хлеба (отношения Гольдзейн с Ужиной), мать советует герою предпочесть ее дочери бедную Макен, так как у дочери «волчья кровь», отец призывает зятя выгнать из коша свою состарившуюся дочь и взять себе жену работ-

---

<sup>3</sup> В записной книжке Мамина-Сибиряка есть запись, что киргиз должен помнить 7 поколений своего рода.

ника Макен, так как та выглядит моложе. Наконец, зять идет убивать тесю, чтобы отнять у него молодую жену.

В этом мире нет места детям, и такой мир не может считаться справедливым. А ведь Мамин-Сибиряк любил говорить: «Дети – будущее человечества: в них – будущие возможности» (см.: Педагогический листок, 1912).

Жестокость по отношению к детям, их убийство станет одной из причин трагедии героев следующей легенды Мамина – «Слезы царицы». Эта легенда представляет собой наиболее яркий образец «восточного текста». В ней реализуется один из важнейших мотивов восточного фольклора – притязания старого хана на юную красавицу, сердце которой отдано молодому красивому батыру (любовный треугольник Узун-хан – Кара-Нингиль – Джучи-Котэм). Однако эта традиционная сюжетная коллизия осложняется у Мамина-Сибиряка современной нравственно-этической проблематикой – конфликтом между личным счастьем человека и требованиями государственной морали.

Традиционно сложилось мнение, что в произведении «не было сквозной идеи, которой властно подчинялись бы частные мысли и отдельные образы произведения. Ее [легенды] подтекст был еще очень многозначным, недостаточно обязательным» (Дергачев, 1973, 119). Подтекст легенды действительно очень многозначен. Однако именно это богатство символического подтекста позволяет понять идейную проблематику произведения в наиболее целостном виде. Так, И. А. Дергачев обратил внимание на то, что уже «в первой записи (речь идет о записных книжках писателя. – Е. П.), относящейся к сюжету легенды, Мамин-Сибиряк указал на зерно, из которого выросла тема» (Там же, 118). Эта запись представляет собой одну фразу – «Как плакала Екатерина Великая о Мамонове». Чтобы понять замысел писателя, необходимо вспомнить ту историческую коллизию русской жизни, которая заинтересовала Мамина-Сибиряка при работе над данной легендой. Алексей Мамонов, 27-летний красавец и придворный щеголь, стал фаворитом 57-летней русской императрицы в 1786 году, получив звание генерал-адъютанта. Однако через три года, тяготясь своим положением и «считая житие свое тюрьмою», он влюбляется в юную княжну Д. Ф. Щербатову и просит императрицу разрешить ему жениться на ней. В «Дневнике» статс-секретаря Екатерины II А. В. Храповицкого подробно зафиксированы драматические коллизии этих отношений, о чем, конечно, знал Мамин-Сибиряк. Например «после обеда ссора с графом Алексеем Матвеевичем. Слезы. Вечер проводили в постели».... «С утра не веселы... Слезы». Наконец, 20 июня 1789 года Храповицкий записывает такие слова императрицы: «Бог с ним! Пусть будут счастливы... Я простила им и дозволила жениться» (цит. по: Рассадин, 1985, 125–126).

Итак, Мамина-Сибиряка привлекла следующая трагическая коллизия: старая самовластная царица полюбила молодого подданного, который со временем начинает тяготиться этой любовью, считая себя пленником царицы. Он полюбил молодую женщину из окружения царицы и признался в этом повелительнице. Как поступит в такой ситуации женщина, наделенная максимальной государственной властью? Казнит или помилует? Екатерина, плача, милует.

В легенде «Слезы царицы» ситуация в значительной мере осложнена. Вместо старой Екатерины молодая красавица-ханша, сохранившая девственную чистоту, так как воздевший ее старый Узун-хан был убит сво-

им ближайшим советником Джучи-Котэмом еще в их первую брачную ночь. Имя царицы – Кара-Нингиль – переводится как «черный жемчуг», а жемчуг имеет совершенно особую символику в культурной традиции Востока. По Тресиддеру, жемчуг – «символ... света... невинности и девичьей чистоты... Жемчужина – одно из имен Бога в Исламе...» (Тресиддер, 1999, 97–99). Что же касается черного цвета, то в большинстве культур он «символизирует тьму смерти, невежество, отчаяние, горе... скорбь и зло... и зловещие предсказания... Черный также считается цветом мщения в исламе» (Там же, 410). Эта символика («черный жемчуг») удивительным образом накладывается на судьбу царицы. Воплощение абсолютной красоты, выбранная в жены старого Узун-хана из 1000 девушек государства, она вместе с тем принадлежит к старинному ханскому роду, уничтоженному ее будущим мужем. Кара-Нингиль против своей воли становится орудием мщения в руках ханского советника Джучи-Котэма, явившись причиной гибели старого хана. Что касается символики жемчуга как олицетворения невинности и девичьей чистоты, то Кара-Нингиль вплоть до своей роковой любви к Аланче-хану воплощает собой идеальный тип девственницы, что помогает ей в легенде сохранять свою неправдоподобную красоту. Так, во время ее правления в Зеленом городе «ее сверстницы, вышедшие замуж, успели уже состариться, потому что родили детей, заботились, радовались и плакали», а Кара-Нингиль по-прежнему оставалась «застывшей в своей заколдованной красоте», ревниво охраняя «лед своей девичьей гордости», по словам поэта Гафиса. Так продолжалось до тех пор, пока царица не влюбилась (вернее, позволила себе влюбиться!) в младшего сына убитого хана, который чудом остался жив после кровавой резни, устроенной Джучи-Котэмом, чтобы, по обычаю, устранить всех возможных претендентов на престол. В этой резне погибли 100 сыновей хана, в том числе и дети, и только 10-летнему Аланче-хану удалось спастись. Впоследствии он попадает в руки Джучи-Котэма, и только слезы царицы, не желающей стать виновницей гибели еще одного ребенка, заставляют Джучи-Котэма пощадить его, сделав пленником одного из прекрасных ханских садов. Когда мальчик превратился в прекрасного юношу, стройного, как молодой тополь, с гордой осанкой и горячими глазами, молодая царица влюбляется в своего узника. Однако не в силах побороть свою гордость и зная, что юноша заочно ненавидит царицу, убившую всех его братьев, Кара-Нингиль начинает встречаться с ним в саду под видом простой аячки, служанки царицы. Но, позволив себе стать женщиной всего на одну ночь, сняв с себя на миг бремя царской власти, она невольно пробуждает жажду власти в юном узнике Зеленого дворца, понявшего каких высоких наслаждений он был лишен по воле «жестокой царицы Кара-Нингиль». Аланча-хан нарушает клятву, данную простой аячке, и, отпущенный ею на охоту, бежит и поднимает восстание против ненавистной ему царицы. Он преследует ее, чтобы поймать и казнить так же, как в свое время был казнен его отец. Однако делает это не из-за мести за отца, которого он по существу не знал (он один из сотни сыновей, рожденных от разных матерей!), но потому что этого требует обычай. Не желая просить пощады у любимого, царица Кара-Нингиль, плача в последний раз, бросается в пропасть с вершины Куз-Тау, и только тогда Аланча-хан, вздрогнув от ужаса, узнал в гордой царице простую аячку, которая подарила ему свою первую и последнюю девичью любовь. Так, спустя более двух тысячелетий, в легенде Мамина-

Сибиряка отозвалась «Песнь песней» царя Соломона: «Запертый сад – сестра моя, невеста, заключенный колодец, запечатанный источник». Царица бросается в пропасть со скалы-крепости, где она умирала от жажды, но сама жажда носит в легенде символический характер. Это не только физическая жажда, от которой умирают кони беглецов; их страдания описаны Маминым-Сибиряком с поразительным драматизмом и сочувствием. Царица умирает прежде всего от жажды духовной, так как ее сердце до конца так и осталось «запечатанным источником». Не случайно влюбленный в нее Джучи-Котэм говорит, обращаясь к царице: «Ты, моя Голодная степь!». Чтобы понять смысл этого высказывания, следует обратить внимание на следующий факт.

В данной легенде в большей степени, чем в других произведениях этого цикла, актуализирована мифологическая символика пространства, фитоморфных символов, создающих неповторимую восточную ауру этого произведения. На это обстоятельство указывал еще И. А. Дергачев, отмечая, что Мамин-Сибиряк раскрывает драматическое противоречие легенды на «экзотическом восточном материале, увлекаясь деталями реконструируемого условного быта восточного царства, развивая легенду как сложное многосоставное произведение» (Дергачев, 1973, 118). Можно добавить, что этот «реконструируемый условный быт» создает одну из самых стройных в русской литературе рубежа веков символических моделей восточной жизни, базирующихся на прочной мифологической основе. Именно это обстоятельство ввело в заблуждение критиков, которые увидели в сборнике настоящие восточные легенды, собранные и отредактированные писателем.

Начнем с ономастической легенды, которая дала название цветам, растущим у подножия горы Куз-Тау, – «слезы царицы Кара-Нинлиль». Именно в эти цветы, растущие на голых камнях, превратились последние слезы гордой царицы. В соответствии со «Словарем символов» Д. Трэсиддера, цветы – это «красота (особенно женская), духовное совершенство, природная невинность, божественное благословение... но также краткость жизни, радости рая... В восточных религиях цветы... символизируют расцвет духовной жизни» (Тресиддер, 1999, 402). Цветы – один из важнейших жизненных символов царицы Кара-Нингиль, сопровождающих ее от рождения до смерти.

Они символизируют собой прежде всего ее «душу» в разные периоды жизни, так как, по Кэрлоту, цветок – «архетипический образ души» (Кэрлот, 1994, 560). «Лесные цветы» гор олицетворяют невинные мечты ее детства, когда она «росла, как росли кругом лесные цветы и пахучие горные травы». Пышные цветы Зеленого города, который она увидела став невестой хана, символизируют новое состояние ее души, когда «молодое сердце рвалось от радости в ожидании неизвестного будущего». Ханский дворец, лишенный цветов, где царствует неприступная царица Кара-Нингиль, скрывает в себе тайну страшного убийства 100 сыновей хана, и когда царица приказывала тайно доставлять ей цветы, то «они умирали на ее глазах, точно на них дохнул холодный северный ветер». Даже любовь к Аланчехану не избавляет ее от этого проклятия. Так, во время бегства царицы из дворца, который осаждают войска Аланчи-хана, везде, «где они проезжали, все цветы умирали сейчас же, точно за ними по пятам летела сама смерть. Это было страшное проклятие, которое она уносила с собой из



Зеленого города». Как известно, рассмотрение глаза в качестве смертоносного фетиша является одним из древнейших мифологических сюжетов. И только в момент трагической гибели царицы ее слезы – кровь и душа прежде смертоносных глаз – дают жизнь цветам, которые нигде в мире больше не растут.

Очень интересна символическая география легенды. Так, символом роскошной материальной культуры Востока является Зеленый город, в центре которого стоит ханский дворец, окруженный со всех сторон зелеными садами. Зеленый цвет города далеко не случаен. По Трэсиддеру, зеленый цвет в основном представляет «позитивный символ... повсеместно ассоциируется... с весной, молодостью, обновлением, свежестью, плодородием и надеждой... в исламском мире... он был священным цветом Пророка и Божьего провидения» (Трэсиддер, 1999, 108). Однако, учитывая знакомство Мамина-Сибириака с буддийской философией жизни, о чем еще будет сказано ниже, можно предположить знание писателем и буддийской символики зеленого цвета, когда темно-зеленый символизирует собой цвет жизни, а бледно-зеленый является оттенком смерти. Зеленый город сыграл двойственную роль в судьбе Кара-Нингиль. С одной стороны, он вызволил ее из забвения одиночества Голодной степи, когда девочка «точно выросла в... сказочном царстве мертвых, как на могилах вырастают зеленые деревья». Но, с другой стороны, Зеленый город наградил ее проклятием смерти, которая преследовала ее до тех пор, пока царица, спасаясь от погони, не вернулась на суровую и бесплодную землю своей юности.

Центром Зеленого города в легенде является ханский дворец, окруженный садами. Если дворец практически во всех культурных традициях символизирует собой центр вселенной – «неподвижный перводвижитель» (см.: Керлот, 1994, 169), то сад, по Трэсиддеру, – «образ идеального мира, космического порядка и гармонии, потерянный и вновь обретенный рай». На Востоке «сад – мифический образ рая», «метафора любовного рая, созданного влюбленным» (Трэсиддер, 1999, 319–320). Почти все эти определения применимы к маминской символике садов Баги-Дигишт («райский сад») и Латафет-Намах («книга прелести»). Сады наслаждения, мусульманский рай, они скрывают в себе «красавиц со всего Востока», «ждавших по целым годам, на которую из них падет ласковый ханский взгляд, – так цветы ждут ночной росы».

По легенде к северу от Зеленого города находится Голодная степь – символ жестокости и бесчеловечия верховной власти: «Когда-то здесь была цветущая страна, но Узун-хан завоевал ее, разрушил города, одну часть жителей перебил, а остальных выселил в другие области». Однако пустыня в символическом отношении не только олицетворение бесплодия, но и «наиболее благоприятное место для божественного откровения», когда «жгучая засуха является климатом... чистой, аскетической духовности» (см.: Керлот, 1994, 427). Носителем такой духовности выступает в легенде столетний старик Байгыр-хан, «один из князей царившего когда-то в Голодной степи ханского рода, истребленного Узун-ханом», ставший воспитателем маленькой Кара-Нингиль. Поэт и мудрец, Байгыр-хан «сначала... хотел мстить Узун-хану, потом стал думать, что за него отомстят другие и наконец решил, что за сделанную несправедливость заплатит кровожадному завоевателю сам Бог». И эта Божественная месть в конце концов действительно осуществляется.

Завершающим топосом легенды являются горы, где в одной из пещер прошло детство Кара-Нингиль. Горы во всех мифологических системах символизируют собой «духовную высоту и центр мира, место соприкосновения неба и земли, символ превосходства, вечности, чистоты, постоянства, подъема, устремленности, вызова» (Тресиддер, 1999, 62). Что же касается пещеры, то это «символ убежища, укрытия, а также символ материнской утробы, рождения и возрождения, начала и средоточия жизни, центр мироздания», «в мифах... часто представляется местом, где сконцентрированы жизнетворные силы земли, где вещают оракулы» (Там же, 277–278). Именно в горах, в пещере прошли детские годы Кара-Нингиль, именно в горы она возвращается перед своей гибелью, познав справедливость слов мудреца Байгыр-хана: «Наши несчастья только велики для нас самих, а если смотреть на них издали, то делаются все меньше и меньше. Был Узунхан, была Кара-Нингиль, теперь Аланча-хан, а после него кто-нибудь другой. Труднее всего быть царем для самого себя... и бояться нужно тоже одного себя». Умирая от жажды на вершине неприступной горы Куз-Тау, когда «все небо казалось кровавым, а звезды смотрели с него страшными огненно-красными глазами», царица теряет свою изумительную красоту, но взамен получает духовную мудрость, чувствуя, что «ей вдруг сделалось жаль этих безумцев с Аланча-ханом во главе, которые с торжеством и радостью готовятся схватить высохшую от жажды добычу, а найдут одного сумасшедшего Байгыр-хана». Очень поздно, но прозрение наступает и для Аланчи-хана. Когда он узнал, что любимая им аячка и царица Кара-Нингиль – одно лицо, то «велел похоронить Кара-Нингиль на вершине Куз-Тау», а «Байгыр-хана оставить в его пещере, где он жил раньше». Так царица Кара-Нингиль поднялась на высоту, которая была недоступна ей, когда она была владычицей Зеленого города, а мудрый Байгыр-хан остался хранителем мудрости Голодной степи и «мертвой тишины теснившихся кругом гор».

Что касается шопенгауэрской идеи любви ради продолжения рода, то предчувствие этой великой любви можно увидеть в словах старого Узунхана, обращенных к придворным: «Справедливо ли если один человек возьмет себе тысячу молодых и красивых женщин?... Теперь я стар и хочу исправиться... Мое сердце оставалось холодно, потому что они не могли найти именно той девушки, которая сделала бы меня счастливым». Именно этой единственной девушкой и оказывается в легенде Кара-Нингиль. Однако эти мудрые слова не были плодом прозрения сердца хана, но были внушены ему хитрой смотрительницей ханских садов Алтын-Тюлгю, которая таким образом хотела отомстить первому ханскому советнику Джучи-Котэму, отняв у него первую и последнюю любовь.

Образ старого хана изображен Маминым-Сибиряком крайне отрицательно, с нагнетанием отвратительных подробностей: «...сгорбленный желтый старик, у которого... страшно тряслась голова», «гнилая кукла», «полусгнивший старик». Даже сцена его смерти дается писателем в намеренно сниженных тонах: «Его дряхлое, грешное тело каталось под одеялом, как кусок масла, когда трудолюбивая хозяйка сбивает молоко», «старый хан не нуждался больше ни в чем участии, кроме облепивших его мух». Подобное изображение старости на первый взгляд противоречило обычной маминской традиции. Достаточно вспомнить свидетельство журналиста В. П. Чекина, вспоминавшего, что писатель «обладал золотым сер-

дцем, болезненно отзывчивым к нуждам всех слабых и страдающих. Он всегда великолепно относился (не только в своих произведениях, а и в жизни) к детям, старикам и животным. Это были его неизменные фавориты, которых он никогда никому не давал в обиду» (Мамин-Сибиряк в воспоминаниях, 1962, 30). Причиной такой беспощадности Мамина-Сибиряка к персонажу стала коварная жестокость сластолюбивого старого хана, который предстает перед читателями в роли человека, бесконечно испорченного верховной властью: «...Под каждым ласковым словом Узун-хана скрывалась ядовитая змея... Перед казнью он ласкал своих врагов, а... тех, кто ему был полезен, он преследовал утонченными пытками». Можно сказать, что в этом случае позиция Мамина-Сибиряка относительно губительного влияния верховной власти на получившего ее человека очень близка позиции Толстого, которую тот высказывал в «Исповеди». Именно власть становится причиной трагедии и первого ханского советника Джучи-Котэма, образ которого – один из самых сложных и неоднозначных в легенде, так как герой выступает сразу в нескольких ипостасях. Во-первых, с точки зрения восточной ментальности он – «идеальный» государственный деятель, «который думает только об одном, как угодить солнцу мира», т. е. хану, несмотря на то, что хан «обесчестил его мать, отнял жену и опозорил дочь». Джучи-Котэм очень умен и мстителен: именно он устраивает убийство старого хана, желая отплатить ему за позор и унижения прошлых лет. Следуя «государственной традиции», он жестоко расправляется с сыновьями убитого хана, чтобы устранить всех претендентов на престол. Наконец, он талантливый полководец, который, служа Кара-Нингиль, разбивает всех соседних ханов, мечтающих поработить страну, управляемую слабой женщиной. У него поистине «железное сердце» – «сердце тигра», как его характеризует Кара-Нингиль.

Одновременно с этим образом Джучи-Котэма в легенде присутствует и другой его образ, поразивший воображение юной Кара-Нингиль, когда она еще девочкой жила на границе Голодной степи. Это образ смелого батыра-охотника, «джигита на золотистом аргамаке», которого во время охоты сокол привел к пещере, где жил старый Байгыр-хан. Этот влюбленный в царицу батыр верно служит ей, несмотря на то, что ее сердце принадлежит другому, из-за которого он два года проводит в заточении по приказу царицы. Тем не менее, когда Кара-Нингиль потребовалась его помощь, он клянется ей: «Царица, я умру вместе с тобой!... Разве солнце может быть виновато, что ослепляет наши слабые глаза»? Ради любви к Кара-Нингиль, так и не ставшей его возлюбленной, он приносит в жертву свою любимую дочь Ак-Бибэ, которая «была еще так молода, и ей так хотелось жить». Джучи-Котэм умер вместе со своей царицей, и Аланча-хан не посмел их разлучить, похоронив обоих на вершине Куз-Тау. Любовь оказалась губительной для героя, так как на нее могла ответить девушка, живущая на границе Голодной степи, но не гордая царица, последняя отрасль погибшего ханского рода.

Важнейшим участником разыгравшейся драмы является в легенде и юный Аланча-хан, первая и последняя любовь гордой царицы. Если в Джучи-Котэме под влиянием любви к Кара-Нингиль пробуждаются лучшие качества его натуры, то с Аланчой-ханом все происходит наоборот. Любовь не просветляет его, наоборот, она вселяет в него губительное стремление следовать тем жестоким законам и обычаям, по которым жил его отец. Едва придя к власти, он

сразу же попадает под влияние самых бесчестных людей государства – продажного поэта Уучи-Буша («его горсть пуста») и коварной смотрительницы ханских садов Алтын-Тюлгю («золотая лисица»). По всей видимости, этот герой обречен повторить путь своего отца.

Итак, в отличие от «киргизской сказки» «Баймаган», в мир легенды «Слезы царицы» уже пришла любовь, но эта любовь эгоистична, она бесплодна, так как основана на гордости, мести, стремлении к власти. Она разделяет людей на цариц и простых аячек, ханов и пастухов. И только цветы последних слез царицы Кара-Нингиль, выросшие на голых камнях, дают надежду на расцвет новых, более гуманных отношений. Можно согласиться с утверждением И. А. Дергачева, что «главным содержанием легенды... является мысль о силе любви, о несовместимости любви и кровавых сеч, о гордости женщины, которая не позволяет ей склониться перед любимым... Легенда утверждала величие и красоту светлого чувства любви» (Дергачев, 1973, 119). Однако сила любви, которую испытывает Кара-Нингиль, является скорее все же исключением из правил в том жестоком мире, в котором живут герои легенды. Воспоминания о такой любви присутствуют только в песнях старого Байгыр-хана, и эти песни напоминают людям «железного века» об утраченных радостях «века золотого»: «...и Аланча-хан прослезился, слушая песни Байгыр-хана».

Последней легендой, в которой реализуется шопенгауэрская теория любви, является «Сказание... о старом Кучуме». В отличие от двух первых легенд, это произведение основано на конкретных исторических фактах и является попыткой Мамина-Сибиряка дать художественное прочтение исторической трагедии, которая разыгралась триста лет назад на землях Сибири.

«Сказание», как ни одна из легенд сборника, чаще всего оказывалось в центре исследовательского внимания. В частности, множество ценных наблюдений было сделано И. А. Дергачевым и Л. С. Соболевой, указывавшими на отражение в этом произведении Мамина-Сибиряка философских идей Шопенгауэра. Например, Л. С. Соболева, отмечая узнаваемость в сюжете «Сказания» «размышлений философа о любви, которая есть не что иное, как “воля рода”», тем не менее приходит к заключению, что «между логикой и выводами Шопенгауэра и размышлениями писателя есть качественное различие.. Так, по мысли Шопенгауэра, именно половой инстинкт – «причина войн и цель мира». Перед половой любовью «преклоняются честь, долг, верность, которые могли противостоять всем другим соблазнам... Сведение жизненных целей к удовлетворению полового инстинкта... оканчивается чуждым писателю, в легенде которого рисуется историческое полотно, воссоздающее переживания целого народа в критический момент истории» (Соболева, 1989, 59).

Последнее утверждение Соболевой требует, на наш взгляд, комментариев. Логичнее было бы сказать, что в этой легенде «половой инстинкт» старика Кучума, направленный на молодую красавицу Сайхан-Долангэ, «которая одна пробуждает в нем прежнюю силу и с которой он может надеяться на продолжение рода» (Там же, 59), получает историческое оправдание, так как преследует высокую и благородную родовую цель – не дать сгинуть роду Кучума, кости Ибака. Именно поэтому изображение старика Кучума в легенде так разительно отличается от изображения других стариков – сладострастного богача Хайбибулы в «Баймагане» или Узун-хана в «Слезях царицы». «Гнилой кукле» Узун-хану и «старой лисице» Хайби-

буле с «толстым брюхом» и «красным носом» противопоставлена «волчья кровь» и «волчье сердце» Кучума. При этом волк в «Сказании» – это воистину «тотем всех тюрков» (см.: Баскаков, 1985, 140), олицетворение «духа степи». Не случайно Тресиддер среди многочисленных историй о волках-прародителях вспоминал «легенду о Чингисхане» (см.: Тресиддер, 1999, 47). Образ волка постоянно встречается в тексте легенды. С волком сравнивают практически всех ее героев, и эти сравнения несут в себе преимущественно позитивный смысл. Так, Лелипак-Каныш (старшая жена Кучума) в отчаянии «бродит по городу, как старая волчица, у которой отняли волчонка», «как волк в камышах, сидит Кучум под Чувашьей горой», столетнему шаману Кукдже в его символическом сне-видении чудится, что «каждую ночь на Иртыше с татарской стороны выходит белый волк, а с московской черная собака и дерутся до белого света»; степная женщина «от волка зачала, и волчья кровь осталась в степи. Поэтому не боится сердце джигита ни волчьих глаз, ни волчьего воя, а в бурях оно веселится, как на празднике»; хан Сейдяк, окружен казаками в Искере, «как волчонок, попавший лапой в капкан»; «смейся голодного волка мурза Карача», «не видят ничего слепые глаза старого Кучума, но все слышит его волчье ухо» и т. д.

В контексте волчьей символики легенды не вызывает удивления, что в «Сказании» Мамина-Сибирияка борьба татар с казаками происходит на фоне жестокой междоусобной борьбы степняков между собой. Основными противоборствующими родами в легенде становятся «проклятая кость Тайбуги» и «кость Ибака», к которой принадлежит Кучум и чем он очень гордится. Именно эта междоусобная борьба бросает негативный отблеск на образ Кучума, к которому обращается с упреками мудрый Хан-Сеид: «По колени ты ходишь в грехе... и твоя седа голова всегда переполнена гнусными замыслами. Ты плаваешь в чужой крови, внук Ибак-хана, и давно потерял счет убитым тобой». И именно Кучум полюбил красавицу Сайхан-Долангэ, которая принадлежала к «старой княжеской кости, проклятой кости Тайбуги». Ради нее он оставляет свои года и старость в Искере, а «его сердце бьется молодой, горячей кровью». Ради нее он оставляет ханскую гордость и поет ей «свои песни, как самый бедный степной пастух».

Однако чтобы объяснить чудесную метаморфозу, произошедшую с Сайхан-Долангэ и заставившую ее добровольно стать младшей женой старого слепого хана, Мамин-Сибирияк использует в своей легенде элемент чудесного, который не встречается в других легендах этого цикла. Это чудесное в мире «Сказания» связано прежде всего с образами двух носителей идеологической и нравственной власти в легенде: «святого старца» Хан-Сеида, символизирующего собой господствующую мусульманскую религию, и столетнего шамана Кукджу, язычника, который молится еще старым богам – «святой Оби и буйному Иртышу». Именно Кукджа насылает на Сайхан-Долангэ «чудесный сон», в котором она видит счастливое будущее сибирских татар в случае своего брака с Кучумом: «По степи медленно движется... кучками татарское войско, а там вдали пылают русские села, и столбы дыма показывают кровавый след уходящего войска... От богатой добычи не могут идти кони, а впереди всех едет старик с бубном и громко поет славу старого хана Кучума и его молодых сыновей Кучумовичей... Проснулась кость хана Ибака, как зерно, брошенное осенью в сырую землю». После этого сна она забывает свои жестокие слова, сказанные про Кучума («... слепого старика ненавижу! Это падаль, которую не

будет есть даже собака»), и в ней просыпается любовь к нему. Что касается Хан-Сеида, то он спасает Кучума и его прекрасную ханшу Сайхан-Доланьгэ после последнего жестокого поражения под Искером, и это спасение однозначно трактуется в легенде как чудо: «Хан-Сеид протянул свои руки над головой Кучума, и сделались они все... невидимыми. Великая беда случилась и великое чудо». Последнее чудо, совершенное Хан-Сеидом и свидетелем которого становится московский посол, тесно связано с этнологической мифологией и тотемными представлениями татар. На глазах у изумленного и испуганного посла из сорванной молодой ханшей травы рождается непобедимое войско: «Сколько сорвано было ханшей травы, столько вышло в поле и джигитов. Весело развешаются конские хвосты на высоких копьях, ржут кони, бьют бубны, а войско все прибывает... Насколько хватало глаз – везде из земли выходили джигиты».

Символика травы вообще распространена в этой легенде не в меньшей степени, чем символика волка. Со скошенной травой сравниваются погибшие в битве воины, «чудесной травой» осыпает шаманка Найдик Сайхан-Доланьгэ, чтобы она нашла успокоение своему сердцу, тоскующему по Махметкулу, плач татарок о погибших под Искером отцах, братьях, сыновьях сопровождается комментарием: «...горе сравняло всех, как траву в степи равняет острая коса»; степняки, в жилах которых течет «волчья кровь», «страшны для всех – не растет трава, где они пройдут»; после убийства казаками десяти человек «на их место выходит новых десять, как весенняя трава сменяет прошлогоднюю». Наконец, в видении московского посла красавица-ханша идет «по степи, рвет траву и полными горстями бросает по обе стороны. За ней идет шаман Кукджу и шепчет заклинания над сорванной травой... На глазах посла зашевелилась сорванная ханшей трава, как живая». В «Словаре символов» Керлота травы «становятся символами человеческих существ. Эта идея заложена в значении слова “неофит” (новая трава)...» (Керлот, 1994, 518).

Степная трава в легенде – фитоморфный символ человеческой сущности. Сравнение человека с травой рождает воспоминание о мифологической идее «вечного возвращения», когда в мире еще нет смерти, а прекращение физического бытия человека означает возвращение в материнское лоно матери земли. Именно поэтому Кучум в «Сказании» обречен на бессмертие, и «низкой истиной» кажется скупое историческое свидетельство, что он был убит ногами. Правда легенды говорит другое: «Жив старый хан Кучум и сейчас, он бродит по степи с невидимым войском. Где он прошел – там лежит трава, сорванная ханшей Сайхан-Доланьгэ. Один он остался, потому что один не изменил своей матери-степи и искал честной смерти в открытом бою с врагом. Вот почему, где будет в степи стоять кош и где будет куриться живой огонек, там будет петься и слава старому хану Кучуму, красавице-ханше Сайхан-Доланьгэ и грозным Кучумовичам».

Легенда «Лебедь Хантыгая», четвертая в сборнике, посвящена поиску смысла человеческой жизни и определению места поэта в обществе.

В отличие от других легенд цикла ее замысел был достаточно подробно изложен самим писателем в письме к адвокату А. А. Ольхину, в котором Мамин-Сибиряк признавался: «Легенда претендует на некоторое философское значение». Это философское значение Мамин-Сибиряк видел, во-первых, в критическом отношении к проблеме личного самосовершенствования, которую предложил русскому обществу Л. Н. Толстой в своей

«Исповеди». С точки зрения писателя, «всякое личное самоусовершенствование основывается на эгоизме и на желании быть лучше других, а это ведет к таким мелочам в великом деле спасения, как вопрос об одежде, еде и пр. С другой стороны (и это представляет безусловно больший интерес!), Мамин-Сибиряк в легенде пытался найти идеальную «философию эпохи», которая была бы «сильна светлым чувством жизни» (из письма Ольхину в 1892 году) и могла бы стать противовесом мрачной философии современности.

Главным героем легенды является великий поэт Бай-Сугды, названный на родине Лебедем Хантыгая. Это прозвище поэта не случайно, так как лебедь традиционно рассматривается в мировой культурной традиции как «символ света, смерти, преобразования, поэзии, красоты и меланхолической страсти» (см.: Тресиддер, 1999, 187). «Словарь символов» Кэрлота вносит дополнение: «...Лебедь... указывает на полное удовлетворение желания; лебединая песня... аллюзия на желание, ведущее с собой собственную смерть» (Кэрлот, 1994, 285–286). Как и волк, лебедь может рассматриваться в качестве тотема древних тюркских племен (см. об этом: Баскаков, 1985, 181).

В начале легенды мы застаем ее главного героя в момент, когда ему поистине нечего больше желать, так как его песни наполняют собой весь мир. Их знают и любят во враждебном Хантыгаю Чубарайгире, их ценят разбойники из Голодной степи, их поет дочь хана Хантыгая красавица Джет. В качестве примера поэзии хакима Мамин-Сибиряк приводит одну строчку, представляющую собой яркий образец любовной восточной поэзии:

Алой розой смех твой заперт...

Образцы такой поэзии во множестве встречались в записных книжках Мамина-Сибиряка, а строка «Алой розой смех твой заперт» явно перекликается с песней, которую поет в «Сказании» Кучум своей красавице Сайхан-Долангэ:

Твои брови тонки, как новый месяц,  
Свежей розой заперт жемчуг зубов...

Песни Бай-Сугды в полной мере отражают ментальность культуры, к которой он принадлежит по рождению. Именно поэтому они так популярны и во дворцах ханов, и в рваных кошах пастухов. Их автор – «как пылинка в солнечном луче» – купается в милостях просвещенного правителя, который прекрасно осознает, что «ханов много, а хаким Бай-Сугды один». У поэта «все... есть, даже больше, чем нужно одному человеку». И вот в этот счастливый мир поэта приходит страх смерти, страх забвения – страх, который стал камнем преткновения на пути развития философских и эстетических взглядов общества на рубеже XIX–XX веков. Это нашло свое отражение и в «Смерти Ивана Ильича» Л. Толстого, и в «Жизни человека» Л. Андреева, и в «Братьях» И. Бунина. В начале произведения Бай-Сугды находится на пороге переоценки ценностей, горестного осознания, что «вся наша жизнь только колеблющаяся тень промелькнувшей в воздухе птицы», а песни – только «капля сладкой отравы». Для того чтобы преодолеть этот страх, герой отправляется в долгое путешествие в мир своей души и

мир своего сердца. Это путешествие разительно напоминает древний обряд инициации, наполненный скрытой символикой тюркских легенд, посвященных проблеме поиска счастья. Однако между этими легендами и легендой Мамина-Сибиряка существует принципиальная разница: герои тюркских легенд обычно находятся в поиске «богатой плодородной земли, называемой Жеруюк... где людям жилось бы мирно и счастливо, а скоту сытно и привольно» (см.: Каскабасов, 1991, 125). В качестве примера можно вспомнить легенду об Асане Кайгы (Асане Скорбящем), который искал обетованную землю на быстрой как ветер верблюдице Желмая<sup>4</sup>. Однако герой Мамина-Сибиряка ищет не конкретный топос, а ту «правду жизни», которая избавила бы его от страданий. Одновременно с этим путь «лебедя Хантыгая» – это путь постижения философской мудрости эпох.

В пути с героем происходят три встречи, каждая из которых наполнена своей конкретной символикой, а все вместе они олицетворяют путь философского просветления личности, поиск той позитивной философии, о которой говорил Мамин-Сибиряк в письме к А. Ольхину.

Первая встреча Лебеда Хантыгая – это встреча с хакимом Тююзакком, живущим в горной пещере. Мы уже отмечали при анализе «Слез царицы», что пещера – не просто образ убежища и укрытия, но место, «где сконцентрированы жизненные силы земли, где вещают оракулы, где посвящаемый возрождается в духовном смысле, где души видят небесный свет» (см.: Тресиддер, 1999, 278). В соответствии с символикой пещеры, в месте «первой инициации» Лебедь Хантыгая освобождается от цепей «материального мира», которые олицетворяют его «верблюды», «слуги», «пышные одежды». Перед нами классическая философия кинизма, философия опрощения, к которой, как известно, очень скептически относился Шопенгауэр, говоря, что «внутренняя сущность святости, самоотречения, умерщвления воли, аскетизма выражена... как... отрицание воли к жизни» (Шопенгауэр, 1998, 498).

Вторая встреча Лебеда происходит с хакимом Урумчи-Олоем, 120-летним старцем, который живет уже не в пещере, а под открытым небом, то есть принадлежит стихии воздуха, которая символизирует собой «духовную жизнь, свободу, чистоту» (Тресиддер, 1998, 45). Одновременно воздух традиционно считался символом стоиков. А ведь именно философию стоицизма – освобождения от страстей, апатию – по сути дела проповедует Урумчи-Олой. Однако помимо дословной полемики с Л. Н. Толстым, на что указывал еще И. А. Дергачев, заметив, что «почти цитатой из статьи (речь идет о послесловии к «Крейцеровой сонате») звучат слова Мудреца Олая, объясняющего Баю-Сугды, что огонь преступных желаний в нас от пищи» (Дергачев, 1973, 115), можно заметить, что будущая дискредитация позиции второго мудреца намечается уже на символическом уровне. Урумчи-Олой «так оброс волосами, что должен был приподнять свои нависшие, тяжелые от старости брови, чтобы взглянуть на гостя. Длинная борода спускалась до колен». Волосы, в соответствии с символическим смыслом, который в них заложен, с одной стороны, олицетворяют «жизненную силу, мощь» (Тресиддер, 1999, 47), «символизируют духовные силы» (Керлот, 1994, 125), но, с другой стороны, являются символом «физической силы и низкого уровня интеллекта» (Тресиддер, 1999, 47), олицетворением «вли-

---

<sup>4</sup> Кстати, Асан Скорбящий имел реальный исторический прототип – поэта Асана Сабитулы, жившего и творившего в XIV–XV веках во времена хана Джанибека.



яния иррациональных космических сил и биологических инстинктов» (Керлот, 1994, 125). По Тресиддеру, «правила многих религий требовали брить голову в знак покорности Богу и ухода из материального мира» (Тресиддер, 1999, 48). У Кэрлота «все, кто отвергает земную жизнь и отрекается от принципов ее воспроизводства, чтобы встать на путь абсолютного аскетизма, обязаны постричь свои волосы» (Керлот, 1994, 126). Итак, Урумчи-хан, призывающий хакима потушить «огонь преступных желаний», изнурять тело постом и созерцанием, бессознательно несет в себе зародыш преступной гордости. В связи с этим опять можно вспомнить философию Шопенгауэра, многие положения которой разделял Мамин-Сибиряк: «Добровольный и не основанный ни на каком мотиве отказ от удовлетворения этого инстинкта (речь идет о половом инстинкте. — Е. П.) есть уже отрицание воли к жизни, добровольное самоуничтожение этой воли» (Шопенгауэр, 1998, 436). Однако понять мудрость второго хакима, основываясь только на философии Шопенгауэра, невозможно. Необходимо обратиться к философии буддизма, получившей очень широкое распространение в России в эпоху Мамина-Сибиряка. Благодаря работам великих русских востоковедов-буддологов И. П. Минаева, С. Ф. Ольденбурга, В. П. Васильева, Ф. И. Щербатского, «перед русскими читателями открывался огромный мир восточных народов с присущим им мышлением, мировоззрением, философией, религией» (Русская литература и Восток, 1988, 72). Начиная с 70-х годов XIX века религия буддизма стала оказывать большое влияние на философию Л. Н. Толстого, который увидел в этой восточной философии идеи, прекрасно накладывающиеся на его этическую концепцию. По Толстому, что, кстати, полностью поддерживается буддизмом, «источник зла — в эгоистической жажде существования». С точки зрения буддизма, утверждает Шопенгауэр, причиной страдания человека является кришна, т. е. стремление к мирским наслаждениям. Однако Мамину-Сибиряку в большей степени импонировала в буддизме не борьба с «жаждой жизни» как источником страдания, но путь преодоления страдания (в том числе и страха смерти!) через постижение идеалов «праведной жизни», которая в соответствии с буддийским кодексом морали включала в себя истинную веру, истинные стремления, правдивую речь, доброе поведение, честный способ добывания средств к жизни, истинное старание, верную память, истинные размышления. Этот кодекс поведения так или иначе и проповедует в легенде хаким Эргууз, к которому отправляется в конце своего путешествия Лебедь Хантыгая.

Третий мудрец — «свежий еще старик, в чистой одежде и с крепким телом», который живет на берегу широкой реки Чэчэ в шалаше из пальмовых листьев. Река, по Тресиддеру, — «мощный символ уходящего времени и жизни... символ постоянно восполняемого богатства природы, очищения и движения» (Тресиддер, 1999, 304). Вряд ли случайно в легенде и упоминание о шалаше из пальмовых листьев. Пальма — символ «победы, долголетия, воскрешения и бессмертия» (Там же, 267), который в Египте, Аравии, на Ближнем Востоке часто приравнивался к Древу жизни. Интересно, что в христианской традиции пальмовые ветви символизировали победу Иисуса Христа над смертью. Именно хаким Эргууз знакомит Лебедя Хантыгая с философией «естественной» жизни, положения которой в наиболее полном виде нашли отражение в записной книжке писателя: «...Твои заботы о совершенствовании — это величайший эгоизм... жизнь

не тут, правда не тут. О, каждый день – день посещения, день решительный... Как мало таких дней отпущено нам, и как мало мы любим в эти немногие дни. Мы все ждем завтра, а важнее его сегодня...» (Цит. по: Удинцев, 1966, 62–63). В этой мудрости третьего хакима заключен тот же «закон вечного возвращения», при котором смерти нет, ее не следует бояться, так как она такая же часть природного процесса, как и сама человеческая жизнь. Если в «Сказании» этот закон применяется только по отношению к роду Кучума, то теперь он становится законом жизни каждого человека.

Какую же мудрость вынес Лебедь Хантыгая из общения с третьим мудрецом? Прежде всего – осознание того, что для поэта идеалом праведной жизни, включающей все восемь составляющих буддийской философии и помогающей человеку преодолеть страх смерти, является жизнь в своей поэзии, которая была бы дорога «для пахаря за плугом; для молодой девушки за прялкой, для старика, согревавшего свое холодевшее тело около огня». Значит ли это, что, вернувшись из своего путешествия, Бай-Сугды будет петь совсем другие песни, чем те, что он пел прежде? Нет, так как в противном случае это было бы насилием над его человеческой природой, над его талантом, над той «жизнью», которая была заключена в его творчестве. Путешествие хакима не было напрасным, так как он открыл для себя важнейшую истину: «истинная мудрость – это и есть жизнь», такая же широкая и многоликая, как «светлые воды» реки, на которой живет хаким Эрьюуз. А так как основное содержание поэзии Бай-Сугды составляли любовные песни, то подлинной жизнью и в этом произведении писателя оказывается любовь. Однако всегда ли эта любовь должна быть счастливой? Одна из важнейших философских мудростей буддизма гласит, что именно любовь – одна из самых сильных человеческих страстей – часто является для человека главным источником страдания. Проверить это утверждение призвана легенда цикла «Майя».

«Майя» – последняя по времени написания легенда Мамина-Сибиряка и единственное произведение в сборнике, чей жанр был заявлен самим писателем. В художественном отношении это, пожалуй, самый сильный маминский текст, одухотворенный личным чувством писателя. (В год создания легенды Мамин-Сибиряк потерял горячо любимую жену, М. Абрамову, скончавшуюся на следующий день после рождения дочери писателя Аленушки.) На это справедливо указывал И. А. Дергачев: «Личные отношения к недавно скончавшейся жене... писатель стремится осмыслить в образах, стилизованных под восточную поэзию, чтобы сделать их общезначимыми, подлинно поэтическими... для всех» (Дергачев, 1973, 119). Однако, как и в других легендах сборника Мамина-Сибиряка, в «Майе» чувствуется не просто стилизация, но глубокое погружение писателя в символику образов восточной ментальности, отражающей во многих случаях интернациональную символику мировых культур.

Начнем с имени главной героини – *Майя*. Ни в одной из записных книжек писателя, наполненных пышными женскими именами Востока, мы не найдем этого имени, и это не случайно. Имя это в восточной философии является олицетворением «нашей собственной жизненной энергии», это мир, «каким мы его воспринимаем.... Повелителем и господином Майи является высшее существо. Все остальные из нас... являются жертвами нашей собственной индивидуальной Майи» (см.: Керлот, 1994, 303–304). Шопенгауэр продолжил мысль Керлота: «И Майя индусов, чьим творени-

ем и тканью является весь призрачный мир, может быть перефразирована: “amor”» (Шопенгауэр, 1998).

Итак, майя – это мир, окружающий человека и проникнутый, в идеале, чувством великой любви. Понять этот мир, постигнуть его логику должен в легенде молодой хан Сарымбет, который в начале произведения выступает как носитель агрессии грубого и чувственного материального мира. Это «молодой лев, который в первый раз отведал горячей крови». В Сарымбете, так же как и в Баймагане, вначале очень силен животный человек, который легко соглашается с бесчеловечными доводами коварного и жестокого старика Кугея, советника хана: «Пленных не будет... Город будет могилой для тех, кто был нашим врагом более ста лет». Лев, по Керлоту, «хозяин природы – носитель мужественности и мужского начала» (Керлот, 1994, 287). Однако он же олицетворяет собой «жестокость, всепожирающую свирепость и смерть» (Тресиддер, 1999, 188). Кульминацией этой беспощадности и свирепости является сцена в городе, когда прекрасный аргамак хана (животное!), не выдерживает сцен чудовищной человеческой жестокости – «храпит и шарахается при виде теплых трупов». А ведь это трупы не воинов, а беспомощных, беззащитных женщин и детей, избиваемых по приказу молодого победителя.

В сцене взятия Гунхоя предельно актуализированной оказывается символика крови. Можно сказать в связи с этим, что это самая «кровавая» из всех легенд Мамина-Сибирика. Что же символизирует собой кровь, которая в таком огромном количестве льется по улицам погибающего Гунхоя? По Керлоту, «пролитая кровь – символ жертвоприношения.. Арабская поговорка “кровь пролита, опасность миновала” лаконично выражает основную идею любого жертвоприношения: жертва умиротворяет грозные силы и устраняет угрозу самых суровых наказаний» (Керлот, 1994, 273). В «Словаре международной символики и эмблематики» В. В. Похлебкина кровь рассматривается не только как необходимый компонент жертвоприношения, но и «как символ примирения (без пролитой крови не может быть прощения), то есть в основе жертвоприношения лежит тот же принцип, что и в основе кровной мести» (Похлебкин, 1995, 222).

Кровь, льющаяся по улицам Гунхоя, символизирует собой, однако, не примирение, но окончательное «разрешение» (с человеческой точки зрения!) конфликта между городами Гунхой и Шибэ. При этом Гунхой погибает – так хотел аллах! Однако у крови есть еще один символический подтекст, на который указывал Керлот: «...наиболее характерный образный подтекст крови – зодиакальный символ Весов, представляющий Божественную законность, совесть человека, которая может наложить на него ужасное самонаказание» (Керлот, 1994, 273). Именно в этом определении берет свое начало история перерождения хана Сарымбета. И начинается это перерождение со встречи с необыкновенной женщиной из стертого с лица земли Гунхоя, которая изначально не принадлежала этому городу: она была женой степного батыра, насильно взятой в наложницы правителем Гунхоя Олой-ханом.

Примечательно, что город Гунхой, уничтоженный ханом, напоминает собой улей, а улей – «символ коллективной работы – защитный материнский символ организованного производства» (Тресиддер, 1999, 385). Но одновременно с этим улей и символ безликости, как безлики все женщины, которые напрасно умоляют хана о пощаде на ступенях дворца Олой-

хана. Однако этот же хан отступает перед силой духа одной из них, которая сидит и молча ждет смерти, смотря на хана «злыми глазами». Эта женщина и оказывается «майей» хана, его судьбой, проклятием и спасением. С момента первой встречи начинается испытание хана любовью.

После встречи с этой необыкновенной женщиной Сарымбет перерождается. Он отказывается от грубой чувственной любви, которую удовлетворяли 30 жен и 30 наложниц, охладевает к войне и охоте, символизирующим грубую природу человека, начинает «задумываться», как задумывался после своего пробуждения Баймаган. На обвинения Майи, которая не может забыть, как хан уничтожил в Гунхое беззащитных женщин и детей, Сарымбет говорит: «Того хана уже давно нет, Майя». Майя поистине оказывается для него «посланной аллахом жемчужиной», символом вечной женственности. Только благодаря ей он постигает для себя истину, что «все проходит, разрушается, исчезает, а остается одна любовь».

Майя умирает, родив хану сына и завещав похоронить ее на высоком берегу озера Кара-Куль. Именно на берегу этого озера Сарымбет становится отшельником, одевает рубище дервиша, берет кошель и палку. Тут он перечитал все мудрые книги, много и долго молился, тысячу раз передумывая свою жизнь. Это глубоко закономерно, так как по символике озеро – «символ таинственности и загадочности», его гладь «имеет значение зеркала, олицетворяет самосознание, размышление и откровение» (см.: Керлот, 1994, 355–356). У Тресиддера озеро – «магическое место... связанное с женскими чарами (вода символизирует женское начало)... с хаосом, смертью и таинственным ночным исчезновением солнца» (Тресиддер, 1999, 249).

Именно там, на берегу озера, душа Майи открыла хану свет жизни и окончательно пробудила его душу и сердце. К финалу легенды все настоящее напрашивается параллель: Майя – лебедь, погибшая для того, чтобы духовно просветлить хана. Сам Сарымбет невольно повторяет судьбу лебедя, который тридцать лет прилетал на озеро, где хан еще до встречи с Майей убил его лебедушку. Так хан Сарымбет становится «киргизским Лээнгрином», только не рыцарем, но ханом лебедя.

В финале произведения на могиле Майи происходит примирение (теперь уже бескровное!) двух смертельных врагов – хана Сарымбета из Шибэ и хана Олоя из Гунхоя. Сарымбет умирает на могиле Майи, и Олой его хоронит. Однако, помимо этого трогательного и «счастливого» финала, в легенде о великой любви есть печальный прозаический и кровавый эпилог: «Через 100 лет племя Гунхой отомстило за разрушение своего города... Шибэ был уничтожен». Но даже в этой суровой исторической правде есть место для «песни торжествующей любви»: «Внук хана Олоя проследил на святом месте – могиле двух любящих сердец».

Итак, в пяти «восточных легендах» Мамина-Сибиряка мы видим эволюцию любовной темы, соответствующую различным этапам становления человеческой цивилизации. В «Баймагане» – господство плотского животного сознания и предчувствие любви как важнейшего чувства, делающего человека человеком. В «Слезах царицы» – трагическое проявление гордой любви, делающей человека рабом своего социального положения. В «Сказании о Кучуме» – торжество родового принципа любви, позволяющее преодолеть межплеменные распри. В «Лебеде Хантыгая» – любовь, побеждающая страх смерти и придающая высший смысл существованию поэта в обществе. Наконец, в «Майе» – «песнь торжествующей любви»,

превращающей животного человека в человека, просветленного огнем высокого духовного чувства.

- Алекторов А. Е.* [Рец.] // Русская мысль. 1898. Кн. 5. Рец. на кн.: Мамин-Сибиряк Д. Н. Легенды.  
*Баскаков Н. А.* Тюркская лексика в «Слове о полку Игореве». М., 1985.  
*Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М., 1962.  
*Дергачев И. А.* Жанр легенды в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка и пути развития русской литературы // Русская литература 1870–1890-х годов. Сб. 5. Свердловск, 1973.  
*Дергачев И. А.* Д. Н. Мамин-Сибиряк. Свердловск, 1981.  
*Каскабасов С.* В поисках счастья // Простор. 1991. № 7.  
*Керлот Х. Э.* Словарь символов. М., 1994.  
 Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников. Свердловск, 1962.  
*Соболева Л. С.* Образы «Слова о полку Игореве» в легенде Д. Н. Мамина-Сибиряка «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме» // Модификации художественной формы в литературном процессе: Д. Н. Мамин-Сибиряк – художник. Свердловск, 1989.  
*Похлебкин В. В.* Словарь международной символики и эмблематики. М., 1995.  
*Рассадин Ст.* «Сатиры смелый властелин». М., 1985.  
 Русская литература и Восток. Ташкент, 1988.  
*Тресиддер Д.* Словарь символов. М., 1999.  
*Удинцев Б. Д.* Фольклор в записных книжках Д. Н. Мамина-Сибиряка. Свердловск. 1966.  
 Д. Н. Мамин – Ф. Ф. Фидлеру [Письмо от 30 апреля 1898] // Литературные силуэты: Д. Н. Мамин-Сибиряк. Фонд Свердл. лит. музея, № 4383.  
*Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. Т. 1. Минск, 1998.



**Л. М. Слобожанинова**

**Д. Н. МАМИН  
И П. П. БАЖОВ**

Один был сыном священника из уральского поселка Висим, другой родился в семье квалифицированного рабочего в Сысерти, и оба в разное время стали «певцами Урала». В отрочестве и юности Мамин и Бажов прошли через одни и те же учебные заведения: Екатеринбургское духовное училище (бурсу) и Пермскую духовную семинарию. Оба представляют немногочисленную на рубеже XIX–XX веков разночинно-демократическую интеллигенцию и поднимаются в своих произведениях к вершинам русского словесного искусства.

Нет необходимости фиксировать различия между писателями Мамин-Сибиряком и Бажовым – они многочисленны и обусловлены не только неповторимостью творческой индивидуальности каждого, но также несовпадением конкретно-исторических условий, в которых проходила их литературная деятельность. Важнее момент преемственности, обозначающий определенную непрерывность литературного развития на Урале. Для Бажова не